

Раздел 4

Жанровое сознание и его модификации в поэзии XX – начала XXI века

Т. И. Акимова
г. Саранск

Проблема жанровых номинаций в драматургии Серебряного века

Проблема жанровых номинаций в литературе Серебряного века тесно соприкасается с новой ролью автора-творца художественного произведения, провозглашенной писателями-модернистами*. Эта роль заключалась в раскрытии при создании новаторского произведения авторского творческого начала посредством моделирования различных культурных традиций**. Особенно отчетливо момент соотнесения творческого акта с прошедшими эпохами был значим для деятелей «Мира искусства». В их среде и рождалось новое понимание театра и театральности. Русский театр, будучи на протяжении двух веков искусством по преимуществу консервативным, после отмены монополии на императорские театры привлёк внимание драматургов, предоставляя возможность для реализации на сцене любых жанров. Безусловно, процесс называния различных литературных явлений укладывался в общую ситуацию неомифологизма,

* Одним из первых обратил внимание на личностное начало в искусстве Н. Минский, заявивший, что художественная истина «всегда несет яркую печать личности творца» [1].

** Члены «Мира искусства» утверждали, что искусство – прежде всего выражение личности художника. В одном из первых номеров журнала С. Дягилев писал: «Произведение искусства важно не само по себе, а лишь как выражение личности творца». Полагая, что современная цивилизация антагонистична культуре, «мирискусники» искали идеал в искусстве прошлого [2].

© Акимова Т. И., 2009

с наибольшей наглядностью проявившуюся в начале XX века. Следует выделить несколько ведущих тенденций, отражающих процесс жанрового определения автором своего художественного произведения.

Во-первых, важно было на фоне тотально изменяющейся литературной ситуации конца XIX – начала XX веков провозгласить приверженность классической традиции, в качестве которой выступала в европейском мире, начиная с XVII–XVIII веков, Античность. Эта тенденция начала складываться еще во второй половине XIX века в круге поэтов «чистого искусства» (А. Майков), а затем отчетливо заявила о себе в творчестве И. Анненского. На сюжет античного мифа о Протесилае и Лаодамии создавали драматические произведения В. Брюсов и Ф. Сологуб. В 1910-х годах античный миф был востребован Вяч. Ивановым для иллюстрации своих теоретических постулатов в драматургической практике (трагедии «Прометей» (1911) и «Тантал» (1915)). В 1920-е годы к сюжетам Античности обращается М. Цветаева, создавая трилогию о Тезее, воплотившуюся в действительности в виде двух драм – «Ариадна» и «Федра». В ее случае Античность давала возможность усилить мотивы Судьбы и Рока, значимые для древнегреческих трагиков. Жанр трагедии при этом оставался по-прежнему вершинным для драматургов Серебряного века, тем образцом, соотношением с которым определяло меру поэтического таланта. Не случайно Н. Гумилев, поэт наиболее чуткий к художественной форме как знаку мастерства, обращается в 1918 году к написанию трагедии «Отравленная туника».

Во-вторых, значительное место в искусстве Серебряного века занимала идея возрождения «устаревших» жанров, в качестве которых предстали в начале XX века жанры эпохи Средневековья. Этому способствовали процессы религиозного самопознания, происходящие в культуре Серебряного века. К написанию мистерий обращаются Ф. Сологуб, младосимволисты (А. Белый). Привлекает поэтов и древневосточная литература, однако поэтические жанры входят некими вкраплениями в основной текст пьесы, как, например, у Н. Гумилева в арабской сказке «Дитя Аллаха». «Воскресение» средневековых жанров предполагалось представить в Старинном театре Н. Евреинова.

В-третьих, в процессе жанровых номинаций важное место отводилось реализации принципа синтеза искусств. Основой для него явился жанр драмы, который позволял проявляться либо лирической, либо эпической доминанте, в зависимости от эстетических задач автора. Так, актуализируется драматическая поэма (А. Блок «Роза и Крест», Н. Гумилев «Гондла»), являя синтез драмы и лирики, драматическая сказка (Н. Гуми-

лев «Дерево превращений»), подчеркивая уклон в эпос. Эта тенденция могла переплетаться с первой, в результате чего появилась «вакхическая драма» И. Анненского «Фамира-Кифарэд».

Таким образом, проблема жанровой номинации, ставшая наиболее актуальной в Серебряном веке, разрешалась писателями разными путями: указанием на связь с традицией, для того чтобы ярче подчеркнуть отхождение от нее; возрождением забытых жанров, с целью представить свое авторское переосмысление художественных форм прошлого; путем синтеза смежных элементов в искусстве для решения задачи модернизации существующих жанров, прежде всего, жанра драмы.

-
1. Минц З. Г. Статья Н. Минского «Старинный спор» и ее место в становлении русского символизма // Биография и творчество в русской культуре XX века: Блоковский сб. Тарту, 1989. Вып. IX.
 2. URL: http://www.silverage.ru/obed/mir_iskus.html

А. А. Белобородова
г. Омск

Специфика дебютной книги в лирике Серебряного века

В поэзии Серебряного века типологию жанров сменила типология циклических образований. Главным отличием подобной формы, которую некоторые исследователи называют метажанром, от жанровых структур является отсутствие единства материала, вследствие чего становится принципиально важной специфика проявлений авторской индивидуальности. Именно эта специфика во многом определяет единство целого. Целью художественного единства, по мнению исследователя Т. А. Пахаревой, становится уже не «характерное для XVIII века высказывание в канонической жанровой форме, не свойственное XIX веку мгновенное изъяснение чувства, а возможно более полное запечатление своей личности во всех ее проявлениях» [1]. Распространение циклических форм в лирике начала века становится знаком преобладания личностного канона, дающего творческой индивидуальности право быть психологически и структурно организующим началом формально-содержательной целостности цикла и книги стихов.